Maciej NOWAK

„...STOPIEŃ DO MOJEJ UŁOMNEJ METAFIZYKI". HERBERT I LITURGIA

Herbert akcentuje – pomijając inne elementy Eucharystii – jej pasyjny charakter: Jezus cierpiący, Jezus utożsamiający się z cierpiącymi, oddający za nich życie. Taki jest obraz Jezusa wyprowadzony z momentów liturgicznych poezji Herberta. Pomimo więc całej „filozoficzności" tej poezji, nie jest to „Chrystus filozofów", ale raczej Chrystus z ostatnich rozdziałów Ewangelii.

Zagadnienie obecności elementów liturgii chrześcijańskiej w dziele poetyckim Zbigniewa Herberta nie stanowiło do tej pory tematu osobnych rozważań. Tymczasem zjawisko to, występujące już u początków jego twórczości, okazało się trwałym elementem poetyki autora *Brewiarza*. Warto więc przyjrzeć się mu dokładniej.

Bohater *Ostatniej prośby* (*Studium przedmiotu*)[1] uczestniczący w zamówionej za dwieście złotych (a pojawia się sugestia, że być może za trochę więcej) Mszy gregoriańskiej strasznie się męczy. Jest mu niemiłosiernie duszno i z tego powodu ma trudności z koncentracją uwagi na sprawowanych obrzędach. Gdy traci już nadzieję na „przewiew", a także na rozwiązanie zagadki spływającego marnotrawnie wosku („co oni robią z tym woskiem / czy zbierają na nowe świece / czy wyrzucają"), rodzi się w nim myśl:

może
ten ksiądz
zrobi za nas
to czego my nie możemy zrobić
może on się choć trochę wzniesie

Niestety, chociaż ksiądz jest posiadaczem srebrnych skrzydeł, to jednak „ślizga się w dół / jak mucha", a zgromadzeni tkwią do końca celebry „przytwierdzeni do ziemi / nitką potu". Sytuacja zmienia się dopiero po opuszczeniu wnętrza dusznej świątyni.

---

[1] O ile nie podano inaczej, utwory Herberta cytowane są według następujących wydań: *Struna światła*, Wrocław 1994; *Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław 1997; *Studium przedmiotu*, Wrocław 1997; *Pan Cogito*, Wrocław 1994; *Elegia na odejście*, Wrocław 1992; *Rovigo*, Wrocław 1992; *Epilog burzy*, Wrocław 1998; *Dramaty*, Wrocław 1997. Wszystkie podkreślenia w cytowanych utworach pochodzą ode mnie.

Ruch w dół – ruch w górę, a właściwie: przytwierdzenie do ziemi, tkwienie przy niej i jednocześnie pragnienie poderwania się, tęsknota za wzniesieniem, a więc przekroczeniem owego stanu uziemienia, to zasadnicze napięcia pojawiające się w tym utworze. Pragnienie poderwania wiąże się tutaj wyraźnie z akcją liturgiczną, z działaniami celebransa. Uczestnicy Mszy gregoriańskiej są wyraźnie udręczeni zaistniałą sytuacją, która może wydawać się nawet banalna, ale – podobnie jak w prozie poetyckiej *Pan Cogito a perła* (*Pan Cogito*)[2] – prowadzi to do zasadniczych wniosków. Niefortunni żałobnicy dotkliwie odczuwają swoją cielesność, która wiąże ich z ziemią i staje się przyczyną udręki. Dlatego kierują swe pragnienia ku kapłanowi, który przewodniczy zgromadzeniu i na którego barkach spoczywa obowiązek przeprowadzenia zebranych przez kolejne etapy liturgii, będącej przecież wtajemniczeniem w święty czas i przestrzeń. Na czym więc miałoby polegać wyrażone w wierszu pragnienie? Na co ma nadzieję bohater liryczny, wyraźnie mówiący „z głębokości", de profundis?[3] Czy idzie tu o to, co nazywa się wzniesieniem duszy, podniesieniem ku boskim tajemnicom uobecnianym w Mszy? Bardzo trudno udzielić tu jednoznacznej odpowiedzi. Nie mówi się przecież wprost, ku czemu ma nastąpić wzniesienie, na zbliżenie do czego się tutaj liczy, w czym miałby więc ostatecznie wyręczyć żałobników „ten ksiądz". Nie ma wątpliwości, iż ma to jakiś związek z odbywającym się misterium. Niestety, wyrażone pragnienie nie zostaje zaspokojone. Przeszkodą nie do przezwyciężenia stała się udręka zmysłów. Ulgę przynosi dopiero żywioł powietrza – pozwala on na wykonanie „aktu strzelistego / głębokiego oddechu". Poprzez konstrukcję tej finałowej metafory prosta czynność fizjologiczna zostaje skojarzona z działaniem religijnym[4], z zalecaną w różnych tradycjach duchowych formą modlitwy nieustającej. Wywołuje to wrażenie jakiegoś – tym razem udanego – wydarzenia duchowego, odbywającego się prawem poetyckiej semantyki gdzieś pomiędzy tym, co w dole („g ł ę b o k i oddech") a tym, co w górze („akt s t r z e l i s t y"). Trudno nie dostrzec w tym efektu przedłużonego trwania zakończonej z ulgą liturgii mszalnej.

Wznoszenie, kierunek ku górze, ma w twórczości Herberta znaczenie uwalniania od zła, kojarzonego z cierpieniem, ma charakter zbliżania się ku temu, co jako nieporuszenie trwałe przeciwstawia się przemijaniu: jest to ruch ku Transcendencji rozumianej religijnie[5]. W *Widokówce od Adama Zagajewskie-*

[2] „Pięta rosła, rozbrzmiewała, pulsowała, [...] wypierała z głowy nie tylko ideę Platona, ale wszystkie inne idee".

[3] Por. R. G u a r d i n i, *Znaki święte*, Wrocław 1991, s. 78.

[4] Akt strzelisty jest rodzajem modlitwy, to „krótkotrwałe, intensywne wybieganie myślą ku Bogu, Jezusowi, NMP i świętym w celu nawiązania z nimi duchowego kontaktu" (hasło „Akt strzelisty", w: *Encyklopedia katolicka*, t. 1., kol. 275).

[5] Sokrates, mówiący o sobie w *Jaskini filozofów*: „zawsze byłem przywiązany do ciała i jego tylko pewny" (s. 33), zwraca się do swych uczniów: „[...] naszą rzeczą jest przebić się ku temu, co

go (*Rovigo*) ruch ku górze staje się ostatnim aktem Końca, dramatyczną konkluzją obwieszczanego przez Anioła Zagłady pożaru świata. Proklamowana przez poetę „chwila ostateczna" ma w „wygłosie" *Widokówki...* – co zaskakuje – wyraźnie eucharystyczny charakter:

> Oto zbliża się chwila ostateczna
> podniesienie
> ofiara
> chwila która rozdzieli
>
> i wstąpimy osobno w roztopione niebo

Podobnie jak w omawianej niżej *Mszy za uwięzionych* (*Elegia na odejście*), również i tutaj wydarzenie eucharystyczne, zasugerowane przez formę rzeczownikową czasownika „podniesienie"[6], rozumiane jest jako ofiara. W teologii Mszę nazywa się pamiątką męki i śmierci Jezusa, a o czynnościach kultowych mówi się, iż symbolizują Chrystusa „w stanie ofiary". Samo zaś wznoszenie w górę przeistoczonych postaci chleba i wina przypominać ma o wywyższeniu Jezusa na krzyżu, o jego zawieszeniu pomiędzy niebem a ziemią, o tym, iż dokonała się tu kaźnia-ofiarowanie. Głoszenie t e j śmierci połączone jest w liturgii (obrzędy po przeistoczeniu) z oczekiwaniem na nadejście Jezusa w czasach ostatecznych. Msza ma więc charakter eschatologiczny, wiąże spełniającą się na ołtarzu tajemnicę sakramentalnego przyjścia Chrystusa (pod postaciami chleba i wina) z wydarzeniami, o których mówi ostatnia księga Biblii, czyli z przyjściem Jezusa Apokalipsy. Podobne związanie zdarzenia eucharystycznego z momentem apokaliptycznego przejścia jest chyba najbardziej intrygującym momentem *Widokówki...*. Poeta w swoisty dla siebie sposób – znany choćby z utworu *U wrót doliny* (*Hermes, pies i gwiazda*) – dramatyzuje tę chwilę, ukazując bezradność tych, którzy zostali zaskoczeni głosem trąby Anioła Zagłady: „na nic nasze zaklęcia modlitwy talizmany różańce". „Chwila ostateczna" została tu jednak, zupełnie inaczej niż w wierszu *U wrót doliny* (najbardziej znanym tekście eschatologicznym Herberta), skojarzona z obrzędem konsekracji, z Jezusem eucharystii, z Barankiem ofiarnym. Ten ciąg skojarzeniowy znajduje swoje dopełnienie w innym utworze, w pochodzącym z *Epilogu burzy* wierszu *Portret końca wieku*, który wieńczy strofa:

---

ponad chaosem źródeł trwa jak gwiazda" (s. 32). A także: „Zbyt młodzi jesteście. Ogłuszeni kłótnią życia i śmierci. Ale kiedyś porzucicie dom pełen hałasów. I zacznie się wasza podróż w górę" (s. 32). I wreszcie: „Trzeba dojrzewać, rosnąć w górę, rzucać nasiona i cień – czekać" (s. 34), w: H e r b e r t, *Dramaty*.

[6] *Słownik języka polskiego*, (red. W. Doroszewski, Warszawa 1964, t. 6) notuje m. in. takie rozumienie podniesienia: „w Kościele katolickim: część mszy po konsekracji, w czasie której ksiądz podnosi w górę hostię i kielich".

póki czas jeszcze przywołaj Baranka wody oczyszczenia
niech wzejdzie gwiazda prawdziwa *Lacrimoso* Mozarta
przywołaj gwiazdę prawdziwą krainę stulistną
niech ziści się Epifania otwarta jest Nowa Karta

Wydaje się, iż poetycka eschatologia, wyprowadzana ze śladów liturgicznej Obecności, pozbawiona jest tu sprzeciwu, tak zdecydowanie wypowiadanego w innych wierszach poety. Sądzić można, iż dzieje się to poprzez postać Jezusa, w *Widokówce...* obecnego poprzez znaki eucharystyczne, a w przytoczonym ostatnio wierszu – przez symbolikę zaczerpniętą z Objawienia św. Jana (nawiązanie do ujmującej liryzmem części *Requiem* Mozarta wprowadza tu nuty wręcz elegijne). W ten sposób utwór opowiadający o postępującej inwazji zła, dotykającej nie tylko współczesnego krajobrazu, wprowadza perspektywę trudnej nadziei, związanej z chrześcijańskim rozumieniem końca czasu.

Powróćmy do naszego punktu wyjścia, do tekstu *Ostatnia prośba.* Utwór poprzez swą somatyczną dramaturgię potwierdza wielokrotnie podkreślany przez piszących o Herbercie związek z cielesnością, z materią, z konkretem. W świecie poetyckiej wrażliwości Herberta nic pozytywnego się nie wydarza, gdy gwałci się prawa ciała-konkretu. Nie może być inaczej z tym, który wyznaje, iż „przyjął chrzest ziemi" (*Chrzest*, z tomiku *Hermes, pies i gwiazda*), a potencjalnego wędrowca namawia do wyprawy intensywnie angażującej zmysły: „żebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi / i abyś całą skórą zmierzył się ze światem" (*Podróż*, z tomiku *Elegia na odejście*). Jak wspominano wcześniej, trudno zaprzeczyć, iż uczestnicy „gregorianki" pokładają w celebrze pewną nadzieję, tyle że nadzieję nie spełnioną. Może zatem liturgia wyprowadzana „z ciała", a nawet prawem poetyckiej wyobraźni odbywająca się w jego wnętrzu, będzie spełniała swój cel?

W *Modlitwie starców* (*Elegia na odejście*) sytuacja liturgiczna zostaje zainicjowana eucharystycznym w swej istotnej symbolice sformułowaniem rozpoczynającym czwartą strofę utworu: „wiem / to sprawa krwi". Początek kolejnego wersu wskazuje na osobę adresata *Modlitwy*:

znów ciebie wprowadzają
przez astmatyczne sapanie dzwonów
przy zapalonych kwiatach
uczepieni smaku opłatka i białego płótna

Jest nim Chrystus obecny w obrzędzie komunii, ważnym momencie liturgii mszalnej. Celebracja tajemnic wiary w tym utworze odbywa się jakby w ukryciu, w jakimś „wewnątrz" budowanym przez cielesność. Zaczyna się, jak to już zauważyliśmy, od „sprawy krwi". To jest klucz, stąd wyprowadzane są kolejne obrazy:

nasłuchujemy jak się w żyłach przesypuje piasek
i w ciemnym wnętrzu biały rośnie kościół
z soli wspomnień wapna i niewymownej słabości

Ciemna barwa owego „wnętrza" bierze się oczywiście z krwi, tej, o której w *Jaskini filozofów* Sokrates mówi uczniom, iż „bije głęboko w piersi", jest „ciemnym źródłem" i budzi lęk (s. 31)[7]. Wydaje się, iż symbolizuje ona pierwotne żywioły, z których „uczyniony jest człowiek", te wiążące go ze światem natury, ze sferą chtoniczną, którą rządzi, jak mówi Herbert w *Dębach* (*Elegia...*), „bóg wodnistooki". Już na poziomie ogólnej semantyki barw przeciwstawia się tej strefie ciemności „biały kościół", który wzrasta – tak chyba można powiedzieć – z ludzkiego cierpienia („z soli wspomnień wapna i niewymownej słabości"). I to już przekracza krąg systemowych tylko przeciwstawień. Kościół składający się z materii ludzkiego bólu i poprzez to przeciwstawiający się ciemności, świątynia, której wzrost jakby nie miał mieć granic, a także żadnego ludzkiego budowniczego, to Kościół ocalenia i współczucia. Liturgia chrześcijańska mówi o nim, że wzniesiony jest „z żywych i wybranych kamieni". To Kościół, któremu wzrost daje ktoś spoza rzeczywistości empirycznej. Mówi się w tym wierszu: „biały rośnie kościół", a więc nikt go bezpośrednio nie tworzy. Kto daje mu zatem wzrost? Czyż nie Ten, do którego skierowana jest cała modlitwa, a na którego tożsamość wskazują przytaczane już słowa mówiące o obrzędzie komunii?[8] Liturgia powiązana została tutaj z tajemnicą Kościoła, z jego zakorzenieniem w cierpieniu, które stało się udziałem jego Budowniczego. W *Modlitwie starców* cierpienie zostaje ukazane jako droga do Niego.

Wspominałem już o pasyjnej intuicji zawartej w obrazie kończącym *Widokówkę...*, ale również w *Mszy za uwięzionych* tytułowe wydarzenie nazwane jest ofiarą. Zaraz w pierwszym wersie:

---

[7] We *Wróżeniu* (*Struna światła*) przestrzeń wnętrza ciała jest miejscem spotkania z umarłymi. Obserwowana na dłoni linia wierności prowadzi do jego wnętrza:

może głębiej pod skórą przedłuża się ona
rozgarnia tkankę mięśni i wchodzi w arterie
byśmy spotykać mogli nocą naszych zmarłych
we wnętrzu gdzie się toczy wspomnienie i krew
w sztolniach studniach komorach
pełnych ciemnych imion

Warto zauważyć, że podobnie jak w *Modlitwie starców*, tak i tu kojarzone są ze sobą wspomnienia i krew, wnętrze ciała i ciemność.

[8] Św. Paweł, ganiąc niedojrzałość Koryntian, pisał do nich: „Ja siałem, Apollos podlewał, lecz Bóg dał wzrost. Otóż nic nie znaczy ten, który sieje, ani ten, który podlewa, tylko Ten, który daje wzrost – Bóg" (1 Kor 3, 6-7).

Jeśli to ma być ofiara za moich uwięzionych
niech się odbędzie najlepiej w niestosownym miejscu

i następnie również w trybie warunkowym:

jeśli to ma być ofiara
trzeba się pojednać

Co to znaczy, że „podniesienie = ofiara" (*Widokówka...*), że tytułowa Msza ma być „ofiarą za moich uwięzionych", a więc, co oznacza wyprowadzane z tych tekstów równanie: Msza = ofiara? Wydaje się, że jest to wskazanie na Chrystusa ofiarnika, na tego, który j e s t o f i a r ą, na tego, który odbył Pasję z miłości. Herbert akcentuje więc – pomijając inne elementy Eucharystii – właśnie jej pasyjny charakter: Jezus cierpiący, Jezus utożsamiający się z cierpiącymi, oddający za nich życie[9]. Taki jest obraz Jezusa wyprowadzony z momentów liturgicznych poezji Herberta[10]. Pomimo więc całej „filozoficzności" tej poezji, nie jest to „Chrystus filozofów", ale raczej Chrystus z ostatnich rozdziałów Ewangelii.

W *Mszy za uwięzionych* warunkiem przystąpienia do ołtarza, do celebracji ofiary, oprócz znalezienia dla niej odpowiedniego miejsca (o czym za chwilę), jest pojednanie z braćmi. Warunek ten ma swoją wyraźną analogię w obrzędach wstępnych Mszy świętej (tzw. akt pokutny). Sformułowanie „jeśli to ma być ofiara / trzeba się pojednać / z braćmi" zakorzenione jest bezpośrednio w Ewangelii. U Mateusza czytamy: „Jeśli więc przyniesiesz dar swój przed ołtarz i tam wspomnisz, że brat twój ma coś przeciw tobie, zostaw tam dar swój przed ołtarzem, a najpierw idź i pojednaj się z bratem swoim!" (5, 23-25).

W *Mszy...* wyraźnie poszukuje się odpowiedniego dla jej sprawowania miejsca. Liturgia nie odbywa się tutaj w świątyni, której przestrzeń poprzez konsekrację otrzymuje charakter eksterytorialny wobec naturalnego świata[11], a więc jest przestrzenią wydzieloną, specjalnie przygotowaną dla przywoływania i uo-

[9] Poeta wcześnie uświadamił sobie swoją wrażliwość na cierpienie, które pojmował w perspektywie ofiary. Dwudziestoośmioletni Herbert pisał do Elzenberga: „Rozumiem bardzo dobrze sens cierpienia tylko dlatego, że jest to zawsze ofiara, albo raczej można sobie wyobrazić, że jest to jakaś ofiara". Z. H e r b e r t, H. E l z e n b e r g, *Korespondencja*, „Zeszyty Literackie" 1999, z. 68, s. 137.

[10] Jezus, jako ktoś z marginesu, zmiażdżony przez historię, jawi się Herbertowi jako Bóg, Któremu warto zawierzyć. Taki wniosek można chyba wyprowadzić z fragmentu wywiadu opublikowanego w 1981 roku:

„– Czy wierzy pan w Boga?

– Kiedyś Julian Przyboś zapytał mnie o to samo. Wtedy nie bardzo wierzyłem, miałem wątpliwości potężne, ale odpowiedziałem: tak. I wówczas zacząłem wierzyć. Przyboś zdziwił się. Pan, taki inteligentny, wierzy w tego ukrzyżowanego niewolnika? Pan, esteta, od bogów greckich - i im bardziej mi bluźnił i zohydzał, tym bardziej się w tej wierze umacniałem". (*Poeta sensu*. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Marek Oramus, „Itd." 1981, nr 14.)

[11] Zob. J. P i n s k, *Świat i sakramenty*, Kraków 1997, s. 246-252.

becniania sacrum. W *Mszy...* Herberta – można by rzec – sacrum zmuszone jest do uobecniania się „w niestosownym miejscu", w profanum, na które składają się „polskie" rekwizyty (wierzba, fatalna, jak to bywa w naszym klimacie, aura), ale również peerelowskie, a więc nie przyrodnicze, lecz historyczne dekoracje (magazyn głodu wraz z octem i solą przywołuje ekonomiczną mizerię stanu wojennego). Można więc powiedzieć, parafrazując spopularyzowane przez M. Heideggera sformułowanie F. Hölderlina, iż eucharystyczne sacrum ma się tu wydarzyć w czasie marnym, ale przede wszystkim – w marnej przestrzeni.

Chociaż przedstawiona w utworze liturgia odbywa się w miejscu położonym na uboczu, to jednak dzieje się przecież w absolutnym centrum spraw ważnych w Herbertowskiej aksjologii. Ma to być przecież Msza za uwięzionych, za prześladowanych i cierpiących, za tych którym zadano gwałt, a są to przecież pozytywni bohaterowie tej twórczości. Nazywający siebie orantem podmiot mówiący przywołuje braci, „którzy są w mocy nieprawości", wydają się być na jakimś radykalnym uboczu, w jakimś absolutnym p o z a – „walczą na krańcach". Ich obraz jest jakby zaczerpnięty z opisów łagrowego infernum:

> widzę
> bezczynne ręce
> nieporadne łokcie i kolana
> policzki w których zagnieździł się cień
> usta otwarte we śnie
> bezbronne plecy

Nie będzie tu chyba nadużyciem przypomnienie, iż w sytuacji uwięzionego widzi siebie sam Jezus mówiący: „byłem w więzieniu, a przyszliście do Mnie" (Mt 25, 36). Odrzuceni, opuszczeni, przegrani to – jak wspomniałem – pozytywni bohaterowie twórczości Herberta; w tym utworze to także wzbudzający współczucie potrzebujący, i to za nich ma się spełnić Msza-ofiara. Jeśli tak, to musi być to celebra uboga, licha, która uszanuje kondycję tych, w których intencji jest sprawowana, musi operować środkami na ich miarę, takimi, które ich nie przesłonią. A tak mogłoby się stać właśnie w „miejscu stosownym": ozdobionym „marmurową muzyką", kapiącym złotem, w bieli „spowitej kadzidlanym dymem"[12]. W związku z tym można się dopatrywać w *Mszy...* Herberta pewnej analogii do jednej z fraszek Cypriana Norwida, w której autor *Quidama* przeciwstawia sobie nadmierne przywiązanie do oficjalnych, skrępo-

[12] Postawa niechęci wobec patetycznej wielkości ujawnia się również w eseistyce Herberta. Stwierdza on na przykład: „To, co jest najbardziej uderzające w cywilizacji minojskiej i co w moim odczuciu zbliża ją do cywilizacji etruskiej, to brak cech pompatycznej wielkości, majestatu, posępnej potęgi, które emanują z pomników Egiptu czy Asyrii – piramid, groźnego sfinksa, kamiennych tablic, na których zapisana jest zemsta króla królów". Z. H e r b e r t, *Labirynt nad morzem*, „Twórczość" 1973, nr 2, s. 28.

wanych rytuałem zachowań i spontaniczne odruchy serca będące wyrazem uwewnętrznionej cnoty miłosierdzia:

Dewocja krzyczy: „Michelet wychodzi z Kościoła!"
Prawda; Dewocja tylko tego nie postrzegła,
Że za kościołem człowiek o ratunek woła,
Że kona że ażeby krew go nie ubiegła,
To ornat drze się w pasy i związuje rany.
*
A faryzeusz mimo idzie zadumany...[13]

W utworze Norwida aluzja do przypowieści o miłosiernym Samarytaninie ma w sferze ewokowanych przez nią wartości odpowiednik w postawie oranta z *Mszy...* Herberta. On również kierując się odruchem serca idzie z pomocą; w reakcji tej nie liczą się dla niego ograniczenia formy: „marmurową muzykę, złoto, kadzidło i biel" po prostu odrzuca. W utworze współczesnego poety liturgia udaje się do tych, którzy wołają o ratunek, którzy są opuszczeni, niczym owa opuszczona kopalnia z początku utworu, przywołująca tragiczny w skutkach opór śląskich górników w grudniu 1981 roku.

W eks-centrycznie położonym centrum (określenie W. Panasa[14]) tego utworu można chyba widzieć uczestników tej „zdegradowanej" celebracji, czyli osobę mówiącą (oranta) oraz postać mistagoga; tajemniczą nieco, gdyż pozbawioną innych identyfikacji niż te, które wiążą się ze sprawowanymi przez niego czynnościami. Eucharystia, choć nazwana zdegradowaną, zachowuje jednak swoje liturgiczne jądro: moment ofiarowania – przeistoczenia – komunii:

jesteśmy tutaj sami
– mój mistagogu –
żadnych innych orantów
patrzę jak rozmawiasz z kielichem
splatasz i rozsupłujesz węzeł
ronisz i zbierasz okruchy

Ruch ujawniający się w tym fragmencie jest wyraźnie zakotwiczony w obserwacji rzeczywistych działań odbywających się podczas obrzędów Mszy świętej. „Rozmowa z kielichem" przypomina o kapłanie pochylającym się nad darami ofiarnymi i wypowiadającym słowa konsekracji. Natomiast wersy mówiące o następnych czynnościach („splatasz i rozsupłujesz węzeł / ronisz i zbierasz okruchy") wyraźnie przekraczają ściśle rozumianą funkcję opisową. „Splatanie i rozsupływanie" należy połączyć z „ronieniem i zbieraniem okruchów" – czynności te posiadają tę samą podstawę znaczeniową. Dotykają ukrytej w działa-

[13] C. N o r w i d, *Fraszka (!)*, w: tenże, *Pisma wszystkie*, t. 1, Warszawa 1971, s. 168.
[14] Zob. W. P a n a s, *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Lublin 1997.

niach kultowych prawdy o nawiązywaniu więzi z Transcendencją: „okruchy" rozumiane jako pokarm eucharystyczny (por. określenie „kruszyna Bożej obecności" użyte przez Norwida w *Bransoletce*) mogłyby symbolizować obrzęd komunii; tuż przed proklamacją „Oto Baranek Boży" kapłan łamie hostię konsekrowaną podczas Mszy. „Splatanie węzła" w tym utworze należałoby wtedy połączyć z obrazem zamykającym wiersz *Kapłan* (*Struna światła*), w którym dym ofiarny:

dążący w zimne niebo
zaplata warkocz bóstwu
bez głowy

Obydwa te obrazy: splatania węzła i zaplatania warkocza mogą nawiązywać do słowa religia (łac. re-ligo: związać, przywiązać, przewiązać). Łączenie, nawiązywanie więzi z Bogiem, ale również z ludźmi, z ową szerszą wspólnotą, która powstaje z tych, za których składa się ofiarę, a którzy „są w mocy nieprawości" – to istota owej poetyckiej mszy.

Liturgia taka nie jest „w stanie" celebrować „czegoś zupełnie innego" („das ganz Andere" fenomenologów religii), oddzielonego od „czegoś zupełnie bliskiego":

a ja nadsłuchuję
jak nad moją głową
polatuje
szeleści
szare numinozum

Poprzez przywołanie wieloznacznej kategorii numinosum, służącej Rudolfowi Otto do opisu przedmiotu doświadczenia religijnego, Herbert po raz kolejny uderza w coś, co mogłoby wnieść do świata *Mszy...* fałszywe tony. Czyni to poprzez odjęcie numinosum atrybutów czegoś nieludzko doskonałego i abstrakcyjnie odległego: „polatuje", „szeleści" i do tego jest „szare" – to stylistyczne sposoby uzwyklenia, a także znoszenia dystansu. Herbertowskie numinosum jest więc czymś bliskim, po części dostępnym zmysłami (widać je i słychać). Nie wzbudza świętego strachu czy przerażenia, nie lokuje się w zimnych zaświatach, choć umiejscawia się w sakralnej górze symbolizującej Transcendencję. „Szare numinosum" to jakby numinosum składające się z elementów marnej-szarej przestrzeni, w której odbywa się ofiara „za moich uwięzionych", czyli numinosum „wzięte stąd", tu zakorzenione, w tej przypominającej inscenizacje T. Kantora, scenerii u-bogiej.

W analizowanym utworze celebracja odbywa się – o czym była mowa – w swoistej scenerii, jest to – mówiąc nieco żartobliwie – Msza polowa. Praw-

dopodobnie zadowoleni byliby z tego uczestnicy niefortunnej „gregorianki" z *Ostatniej prośby*. O takiej liturgii mówi Herbert w napisanych chyba nie całkiem serio *Dziesięciu ścieżkach cnoty*, dokładnie w „ścieżce" czwartej:

> Modlić można się wszędzie. Najgorszym
> miejscem są świątynie. Panuje tam zaduch[15].

Manifestującej się w tych tekstach rezygnacji z tradycyjnych wnętrz sakralnych towarzyszy lokowanie świętych obrzędów w miejscach odrzuconych, dotkniętych jakąś destrukcją, a także ukrytych (nieprzypadkowo najpiękniejsze fragmenty eseju *Lascaux* poświęcone są temu paleolitycznemu sanktuarium). Właśnie w miejscu ukrytym pojawia się świątynia, która wydaje się szczególnie bliska poecie. Myślę o przytaczanych już wersach z *Modlitwy starców*:

> i w ciemnym wnętrzu biały rośnie kościół
> z soli wspomnień wapna i niewymownej słabości

Kościół w poezji Herberta to wspólnota tworzona przede wszystkim przez słabych, dotkniętych cierpieniem. Spróbujmy teraz spojrzeć na liturgiczność omawianej twórczości właśnie w kontekście tej poetyckiej eklezjologii.

Do istoty liturgii należy jej wspólnotowy charakter, jest ona celebracją podejmowaną we wspólnocie, ale także celebracją, którą sprawuje wspólnota-Kościół. M. D. Chenu widzi tę kwestię jako dialektykę tego, co indywidualne, i tego, co wspólnotowe: „Liturgia realizuje równowagę między jednostką a zbiorowością, albo mówiąc ściślej – dostarcza ona osobie ludzkiej terenu wspólnotowego, który jest konieczny dla rozwoju łaski"[16]. Odnajdywane w poezji Herberta sytuacje liturgiczne także mają wspólnotowy charakter. W Mszy z *Ostatniej prośby* uczestniczy brat głównego bohatera i jego siostra, nie licząc celebransa. *Widokówka od Adama Zagajewskiego* do chwili, gdy niewinny z pozoru Anioł „w komeżce pierwszego śniegu" okazuje się być Aniołem Zagłady, utrzymana jest w tonie indywidualnej wypowiedzi lirycznej. Dopiero głos apokaliptycznej trąby zmienia tę optykę i podmiot odnajduje się we wspólnocie („na nic nasze zaklęcia" i „wstąpimy osobno"). W *Modlitwie starców* mamy sytuację nieco odmienną, tutaj w imieniu zbiorowości mówi jeden jej przedstawiciel, jeden ze starców („pytam o to / czy wtedy / przygarniesz nas z powrotem"). Wygląda, jakby owa wspólnota modlących się „z koślawym psalmem w garbatych palcach" miała swego – jak nazywają go niektóre biblijne psalmy – przewodnika chóru. Wspólnota wraz ze swoim przewodnikiem zaprzestaje i tak już minimalnej aktywności, gdy mowa o działaniu sfery sakralnej

[15] „Gazeta Wyborcza" z 29 VII 1998.
[16] M. D. C h e n u, *Antropologia i liturgia*, w: tenże, *Wybór pism*, Warszawa 1971, s. 115.

– o powstającej z cierpienia świątyni, której wzrost daje Bóg. Tak więc wspólnota w *Modlitwie starców* ma charakter bosko-ludzki. Współtworzy ją zbiorowy podmiot tekstu wraz z wpisanym weń Adresatem. Natomiast w *Mszy...*, jeśli ograniczyć się wyłącznie do przedstawionej w niej akcji liturgicznej, bierze udział „wspólnota minimum", czyli dwaj oranci: ten, który mówi oraz „jego mistagog". Ale przecież już tytuł sugeruje obecność w świecie *Mszy...* o wiele szerszej wspólnoty. Ową całość zgromadzenia tworzą ci, którzy ją sprawują, ale w równym stopniu ci, za których msza jest sprawowana („bracia którzy są w mocy nieprawości").

Takie poszerzenie wspólnoty przywołuje katolicki dogmat o świętych obcowaniu – wiarę w ów dogmat Herbert deklarował w wywiadzie z Renatą Gorczyńską: „Wie pani, w co ja wierzę? W świętych obcowanie, jak to się nazywa w Kościele katolickim. To znaczy, we wspólnoty żywych i umarłych. Tego ja doświadczam. I to jest właśnie ten stopień do mojej ułomnej metafizyki, do poznawania Boga. Zakładam nieśmiało, że istnieje współżycie żywych i umarłych, bo bez tego nie istniałaby kultura. Ale nie mówmy o kulturze, tylko o naszych bliskich, których kochaliśmy i z którymi musieliśmy się rozstać. Oni są obecni. Nie wydaje mi się, że to ja ich stwarzam pamięcią, tylko że oni są istotnie obecni. To zresztą tym razem jest zgodne z nauką Kościoła katolickiego – oni pośredniczą pomiędzy mną a Niepojętym, o którym nie jestem w stanie niczego powiedzieć. Ale istnieją te dobre duchy, które nam pomagają, do których można się zwracać"[17].

*

W artykule tym dominowały interpretacje tych utworów Herberta, dla których kontekst liturgii chrześcijańskiej jest według mnie czymś zasadniczym. W *Widokówce...* Eucharystia niespodziewanie spotyka się z eschatologią, z – po chrześcijańsku rozumianym – momentem „wygłosu" apokaliptycznie szpetnej teraźniejszości. W *Modlitwie starców* natomiast „język" eucharystii łączy się z „sakramentem" ludzkiego cierpienia, które odnajduje się i wyraża w Kościele. *Msza...* dotyka natomiast tajemnicy wspólnoty, jej rozległości mierzonej dogmatem o świętych obcowaniu. Ale również wskazuje na podstawę, na której rodzi się ta wspólnota, a jest nią ewangeliczne miłosierdzie, stające się w *Mszy za uwięzionych* drogą ku Bogu, ale chyba i drogą Boga ku ludziom[18].

---

[17] *Sztuka empatii – Zbigniew Herbert*, w: R. G o r c z y ń s k a, *Portrety paryskie*, Kraków 1999, s. 187.

[18] We współczesnej chrześcijańskiej refleksji teologicznej miłosierdzie stanowi jeden z dominujących motywów. Jan Paweł II poświęcił temu zagadnieniu osobną encyklikę *Dives in misericordia*, w której miłosierdzie ukazane zostało jako fundamentalny przymiot Boga Ojca.

Herbert ogałaca liturgię z tego, co w konfrontacji z wrażliwością dwudziestowiecznego poety okazuje się zbyteczne, naddane, bez czego może się ona obyć, a nawet bez czego musi się obyć, aby spełnić swój cel. Procesem tym rządzi mechanizm konfrontacji „świata znaków wyrażających tajemnice" (tak nazywa liturgię II Sobór Watykański) z dojmująco głębokim doświadczeniem ludzkiego losu. Taka liturgia okazuje się być nadal celebracją spotkania z Bogiem, chociaż jest znakiem, którego strona znacząca utraciła swój blask. Chciałoby się powiedzieć, że jest to „cena", którą liturgia musi zapłacić za obecność w tej poezji. Ale przecież czymś naturalnym dla literatury w ogóle jest dynamiczne i nie pozbawione konfliktów przekształcanie form „oficjalnych", niekiedy ukazywanie innej ich strony, tej tylko przeczuwanej, istniejącej potencjalnie. Tak dzieje się właśnie we wspomnianych utworach Herberta, których mechanizm semantyczny zasadza się na deformacji elementów rytuału. We wszystkich tych poetyckich przekroczeniach idzie jednak o uobecnienie w dziele momentu zbliżenia do związanej z liturgią Tajemnicy[19].

---

[19] Na temat różnych rodzajów poetyckich przekroczeń zob. S. Sawicki, *O poezji, czyli o przekraczaniu granic*, „Ethos" 1997, nr 40, s. 83-89.